

二足のスケート靴

——イギリス児童文学のタイム・ファンタジー

(一)

イギリス、ケンブリッジの、カム川の岸边にあるフラットでこれを書き始めている。この流れを右手に遡ると、セント・ジョンを始め、キングズ、トリニティなどのコレッジの裏側、バックスと呼ばれるあたりに出る。パントと呼ばれる大型のボートに乗って、ゆるやかに移り変わるバックスの風景を眺めるのは、この場所が提供してくれる最高の楽しみである。白鳥やガチョウがパントのまわりを歩き過ぎ、ときにはまだ薄茶色の柔らかそうな羽をした白鳥の子どもたちが、両親にともなわれて散歩をしているのに出会う。巨大なしだれ柳が水面に枝を垂れ、そのむこうの芝生には薔薇やペチュニアの鮮やかな色が見える。くすんだ煉瓦の学寮の壁に並ぶ小さな窓、ゴシック様式の白いチャペルの尖塔やロゼット窓やステンドグラス。パントはやがて川の

二足のスケート靴

北 條 文 緒

上にアーチを描くコレッジの回廊の下を通りすぎる。幾世紀を経たコレッジの建物の内部を多少なりとも見た者は、使い古した硯の真ん中がくぼむように、そこを歩いた幾多の学生たちの足で擦り減ったコレッジの石の階段や、時にはチューダー朝にまで遡る回廊に囲まれた修道院風の中庭を連想する。ホール壁にかかるルネッサンス期の肖像画や、各々の部屋にそなえつけの前時代の家具が目に見え始める。

実際自然と歴史がこれほどとけあって、絵画的な眺めを展開している場所は稀であろう。ここでは歴史は分断された痕跡がどこにもないために、自然の一部であるかのように存在している。枝を重く垂れたしだれ柳が昔はういいうい若木であった、その姿が心に蘇るのと同じように、コレッジのチャペルのステンドグラスから、チューダー朝様式の回廊から、過去の気配ともいべきものがたちのぼってくる。「時の旅人たち」というテーマの児童文学の特別講座が開催される場所

として、これほどふさわしい場所はなかったにちがいない。

会場はニューナム・コレッジ。ケンブリッジで二番目に古い女子学生のためのコレッジである。最も古いガートン・コレッジもそうだが、男子学生のためのコレッジが集まる町の中心部から離れたところにある。女子学生は入学を許可されたものの、長い間卒業資格は認められなかったし、講義に出るにはシャペロンのつき添いが必要であった。

プログラムは八月六日の夕方のシェリー・レセプションから始まり、ニューナム・コレッジの芝生は、圧倒的に中年以上の女性が多く、圧倒的にアメリカ英語が聞かれる二百人ほどの参加者で溢れた。アメリカからの参加者が大半を占めるのは、主催がチルドレンズ・リテラチュア・ニュー・イングランドという、ボストンに本拠を置く団体だからである。アメリカの児童文学者数名からなる運営委員会にイギリスから、J・R・タウンゼンドとジル・ペイトン・ウォルシュが加わっている。

翌七日から十二日まで、最終日を除く毎日朝九時から夜九時まで、ぎっしりと詰まったプログラムの中に、実に多数のイギリスの児童文学作家が登場し、講演、朗読、対談、パネルディスカッションなどの形で話をした。その模様をレポートするのが本稿の目的ではないし、そんな話題は論題にとって筋違いともみなされよう。第一、小、中学校の教師やライブラリアンが参加者の大半を占めるこのプログラムは、

高度の文学批評が登場する学会ではない。だが一方で、作家の顔を見、声を聴くとき、作品が思いがけず立体性を帯びてくるのも事実である。そして何よりも、作品が生まれた風土の中に身を置いて読みなおすとき、それぞれの作品を被っていた薄い膜のようなものがはがれてゆく感じがする。ケンブリッジの建物や木々や川や水鳥や薔薇をバックに、「時の旅人」というテーマをめぐるやりとりを記憶の中で反芻しながら、二十世紀イギリス児童文学の流れの一つを辿ってみたい。

(二)

一旦時間の中に存在してしまえば、否応なくその流れに乗せられて運ばれてゆくのが人間の宿命である。だが空間を旅行するように時間の中を移動することはできないものか、という可能性にわれわれの思いはしばしば誘われる。例えば自作のイラストレーションをスライドで使いながら、時間の中の旅を映像化してみせてくれたアメリカの探偵小説家ジェーン・ラングトンのアイディアのように、時間が流れであるならば、何かのきっかけで流れから岸边に上がり、岸をつたって流れをさかのぼることができるかもしれないし、あるいは時間を一枚の布のように捉えれば何かの拍子に布が折りたたまれて互に離れた点と点が接触する可能性もある。そのようにして遠い過去に戻ることもできれば、未来を覗くことも、あるいは現在と過去との間を自在に往

復することができるかもしれない。

世紀が変わるあたりから高まった時間の中の旅への関心を、イギリスの歴史や文化の中で考えるとき、かつてない繁栄と安定とを誇ったヴィクトリア朝の社会に見え始めた驕り、あるいは懷疑と関連づけるのが、最も容易な説明であるように思われる。その最盛期にはおそろく改善や進歩をとめないながら半永久的に持続するものと意識されていたヴィクトリア朝社会の堅固な存在感が薄れはじめたとき——具体的には最初の植民地の反乱としてのボーア戦争とか、頽廃に向かうほかはない文化の爛熟とか、伝統的世界観の崩壊、女性解放運動がその一端であるところの価値観の再編成など幾多の現象を挙げることができようが——現実とは別の世界の中から呼びかける声が聞こえたり、その世界に通じる通路が現れるなどの形をとって、異空間ないし異界ともいうべきものが、イギリス文学の中に登場しはじめる。

ごく素朴な次元で異界を代表する幽霊のあり方にも、その成り行きが見てとれる。赤々と燃える暖炉の火をかこんで幽霊物語を楽しむというディケンズの光景の中では、人々は本気で幽霊の住む世界があるうとは思っていない。ディケンズの言葉を借りれば幽霊とは「心地よい戦慄⁽¹⁾」を与えるもの、没个性的でいつもギシギシときしむ暗い階段などきまりきった通路を歩くもの、要するに人間にとってのアクセサリにすぎない。だがそれから半世紀あまりを経るあいだに、一方で

は幽霊物語の語り口が微妙に複雑になり、幽霊が果たして出たのか出なかったのか両様の解釈を可能にするオープン・エンディングが一般的となってゆく。同時に現実の世界の確かさの前に影のうすい存在だった異界が、動かせぬ重みをもったものであるかのように、目に見えない何か、耳に聞こえない何かが人々の想像力に執拗にまといつき始める。「幽霊に何か卑俗なところがある。目に見えない世界とあまりに簡単に関係をつけるからだ⁽²⁾」とE・M・フォスターの短編「紫色の封筒」の主人公が言うとき、おどろおどろしい姿の幽霊とは違うイメージが異界とのコミュニケーションの手がかりとして模索されている。つまりそれだけ異界は存在感を帯び始めているのである。

異界と現実世界との接点のより新鮮で忘れたいイメージをエドワード朝の作品の中に探すなら、M・R・ジェイムズの「笛吹かば現れん」がその白眉であろう。地中から出土した笛の音に誘われて最後に現れるのは人間の形をした幽霊でも、異形の生き物でもなく、あくまでも姿をもたない何か、しかし現実世界の空間の中に潜み、人間にまわりつく何か、である。その不可視のとらえがたい何か、部屋のベッドのシーツを舞い上がらせ、一瞬白い奇怪な姿を描く。輪郭も音も重みもない幽霊を幽霊と呼ぶのはもはや不適切だが、かわりの言葉を探すなら、過去の気配とでも言うべきであろう。実際M・R・ジェイムズの幽霊小説を支配するのは、濃厚な過去の気配で、現実世界の

中に姿を秘めている過去の情念や情景が、何かに触発されて、その存在を登場人物たちに伝える。より伝統的な手法で書かれた幽霊物語の中にも、例えばヴァーノン・リーの「幻の恋人」のように、過去の氣配が全編に染み透っている作品もある。

ノスタルジア、反合理主義精神、怪奇趣味等々、異界としての過去の形象化を説明するキーワードにはこと欠かないが、どの場合にも現実世界の風化ともいべきものが前提に存在すると言えよう。それを端的に示すのは、異界と現実世界とが同等の重みを持ち始めてきたことで、ヴィクトリア朝の前半には幽霊が異界から現実世界に出現し、そこで退治されたりあるいは悪人を破滅させるという一方通行であったものが、次第に人間の方も異界に入り、本来の幽霊たちから逆に幽霊だとみなされる、あるいはもと幽霊の世界とみなしていたものこそ實在の世界ではないかと考えるようになるという、いわば相互乗り入的な設定が見られるようになる。

よく知られた作品を例に挙げれば、キップリングの「幻の人力車」。パンサーと言う男が過労のためかしきりに幽霊のことを口にし、妄想に憑かれて死ぬというフレームが最初に置かれ、その後にはパンサーの手記が続く。昔つれない仕打ちをした女アグネスが死んだあと、別の娘と婚約をしたパンサーの前に、アグネスが乗った人力車が現れる。それは彼の目にしか見えぬ幻の人力車で、その限りでは幻の船や幻の

馬車など、幽霊物語によくあるパターンだが、パンサーには次第に幻の方が現実感を帯びてくる。初めは幻の人力車が人間たちのあいだをひそやかにすりぬけて通っていた、それが次第に人間たちの方が幻となって人力車のまわりを歩いている、と感じられてくる。そしてついに彼はその世界に入る、つまり死ぬのである。

時にはH・G・ウェルズの短編に見るように、異界はユートピアでもある。「塀のドア」では、主人公は突然目の前に出現した塀についている戸口を通って塀の向こう側の世界を垣間見る。それは足を踏み入れた瞬間から空気そのもののさえ人を楽しくさせるような至福の世界で、その経験が度重なるうちに、彼は塀の向こうの世界に永住しようとする。間もなく、ある工事現場で墜落死した彼の遺体が発見される。

以上、この時期にイギリス文学全般における異界の諸相を概観したが、そのような背景のもとに、イギリス児童文学が「時の旅人」のテーマをどのように発展させているか、また子どもたちのための文学が本来的に持つ性格としての教訓性、ないし価値観の伝達という側面と、どのように調和しあるいは矛盾しているかを考えたい。過去がテーマとなると、最も普遍的な形としては歴史小説のジャンルがあり、異界がテーマになるとときには、有史以前の過去や月世界のような異空間も取り上げられる。だが以下では対象を限定して、現在と異界としての過去とのあいだの往復を中心的テーマとして持つ作品の中から、フラ

ンシス・ホジソン・バーネット『秘密の花園』、アリスン・アトリー『時の旅人』、ルーシー・ホストン『グリーン・ノウの子どもたち』、フィリップ・ピアス『トムの真夜中の庭』、そしてペネロップ・ライヴリーのいくつかの作品（いずれもニューナム・コレッジで開かれた例の特別講座のリーディング・リストに載せられている）を取り上げる。これらの作品がはつきりと一つの系譜を形成していると思われるからである。全部が女性作家による作品だが、それが偶然ではないことも以下で明らかになるだろう。

(二)

目下の対象である時代に視野を限定して、イギリス児童文学のファンタジーを概観するとき『アリス』が画期的な作品であったことは言うまでもない。その後マクドナルド、グラハム、ベアトリックス・ポター、ネズビット、バリーへと続く作品において、ファンタジーはおおむね、動物が主体の、動物ではないまでも過去とは一見無縁な世界で展開している。

だが『アリス』を初め、以上に挙げた作者たちのファンタジーの世界にも過去の気配がたちこめていることを一言しておこう。アリスが兎の穴を通じて下りてゆく世界には、ハンフリー・カーペンターの表現を借りれば、「無」や「非存在」へと下降する数々のジョークのあち

ここに「首を切れ」というハートのクイーンの叫びや、「お前を死刑に処する」というネズミの宣告など、ヴィクトリア朝の大衆文化を彩り、『アリス』の書かれた時期には次第に過去のものとなりつつあった公開処刑の記憶が滓のように淀んでいる。ベアトリックス・ポターの動物たちのしぐさのむこうには、ヴィクトリア朝の男女の閉塞的な状況が透けて見えるし、『ピーター・パン』はいわゆるシャビー・ジェンティリテイの家庭を彷彿とさせる。いずれも過去のものとなりつつある情景が、おそらくそのためにより抽象的なイメージとして凝縮され、動物や架空の人物に仮託されている。

『秘密の花園』（一九一一）には、一見現実の世界と対置されるところのファンタジーの世界はないかに見える。だが一方に木戸に鍵が下ろされて放置されたままの花園、他方にお屋敷の密室めいた病室があり、花園への鍵を発見したメアリーと病室のベッドに横たわるコリンは、別々の世界に属する者として、互いに相手を異界の人間として意識する。やがてタイム・ファンタジーを扱う作品の中で、主人公の子どもたちが過去と現在とを往復するようになったとき、彼らは過去から立ち現れる人間たちを幽霊だと考えるが、それと同時に過去の人間たちによって彼ら自身が幽霊だとみなされる。そのパターンが、すでに『秘密の花園』に見られる。

「君はだれ？」彼（コリン）はようやくおびえた声で囁いた。「君は幽霊なの？」

「いいえ、幽霊じゃないわ」とメアリーは答えたが、その囁き声もおびえていた。「あなたは幽霊？」⁽⁴⁾

花園は死んだコリンの母親の魂を宿した過去の世界だが、子どもをあたたかく包み成長を励ます力を秘めている。病室を出てそこに足を踏み入れたとき、コリンは不思議な回復力によって元氣を取り戻し、歩けるようになる。

花園と病室、過去と現在、現実世界と異空間というように、二つの世界が対置されるとき、その間に道徳的調和を求めようとする態度がこれから取り上げる作品の共通点である。片方の世界がアーケディアであるとしても、それが結局は夢か狂気の産物にすぎないのではないかと思わせる「塀のドア」のような結末は、イギリス児童文学にとつては受入れがたいものであろう。花園と病室とのあいだに橋を渡すすれば、病室は花園の中に解消されねばならない。

もつともここに児童文学一般をめぐる大きな問題が潜在している。児童文学作家の中には、子どもにむかって現実の悲惨や虚偽、あらゆる善意と英雄的行為の虚しさ、ユートピアやアーケディアの不在を、ありのままに語るべきだと考える人たちもいるからである。フレッ

ド・イングリスは『幸福の約束』の中で、アメリカの作家ロバート・コミエの『チョコレート戦争』を例に上げ、そのような作家たちの視野の狭さ、文学的礼節の欠如を非難しているが、⁽⁵⁾イングリスも指摘するように、その類の作品がアメリカ人の作家たちによって多く書かれていることは興味深い。極端な理想主義もないかわり、その裏返しともいべき極度のペシミズムないし露悪趣味もないのが、イギリス児童文学の伝統だと思われるからである。例えば『秘密の花園』の中で、花園が発する不思議な回復力は同時に、もしコリンが死ねばその家の財産が遠戚の者の手に渡ってしまうという、社会的常識にとつて好ましくない成り行きを防ぐ力として、つまりエスタブリッシュメントの番人としても機能している。エスタブリッシュメントの肯定は伝統の肯定、過去の肯定に他ならないが、そのことがとりもなおさず過去ないし歴史と現在との関わりをテーマとする作品を生む原動力になっていると言えよう。

『秘密の花園』にはその他にも、その後の作品に受け継がれる基本的なパターンが見られる。まず第一に主人公の子どもが何らかの意味で——病身であったり、孤児であったり、家族から隔離されていたり——孤立していることで、彼らがよりよく社会的に適応するためには、何らかの支えが必要であるという設定。メアリーは孤児で、全く可愛げのない少女として登場するし、コリンも母親を亡くし孤児同様の境

遇である。おまけに自分は病弱でやがて死ぬものと決めている。

彼らがそれぞれの不幸から立ち直ってゆく過程で発見するものが、過去の記憶や歴史なのだが、過去の世界の実在を証明するものを主人公が具体的に入手するという設定にも注目しておきたい。秘密の花園の中に入りたいと熱望するメアリーは駒鳥に教えられて、錆ついた鍵を地中から掘り出す。その鍵が、伝え聞く話の真实性を証明し、過去が恣意的な幻想の産物ではないことを教える。

いま一つの注目すべき設定は、過去の世界からのメッセージを担い、アーケディアを具現し、子どもたちを支える女性の存在である。この作品では、それはまずコリンの死んだ美しい母親クレイヴン夫人であり、その精神的後継者とも言うべきサワビー夫人である。クレイヴン夫人の魂が花園に宿っていることをサワビー夫人の息子ディコンは次のような言葉で表現する。

「クレイヴンの奥様は多分ミセルスイイトに何度も来てコリン坊ちゃんを見守っているって、僕の母さんは思ってるよ。この世からいなくなったお母さんたちは皆そうするって。(中略)多分亡くなった奥様はこの花園にいて、多分僕らに働きかけて、坊ちゃんをここに連れてこさせたん⁽⁶⁾だ」

クレイヴン夫人の魔法の力はサワビー夫人に受け継がれ(「ディコンのお母さんもディコンみたいに魔法が使えるんだ。魔法のおかげで、ものごとのやり方を、いいやり方を思いつくんだよ。彼女は魔法使いだ」)、彼女とコリンとの間には、やがて息子と母親の絆が生まれる。コリンとディコン、亡くなったコリンの母親と、ディコンの母親とは階級的にはるかに隔たっているのだが、それはここでは全く問題となっていない。赤貧洗うがごとき貧しい生活をしながら、サワビー夫人はひたすらエスタブリッシュメントの安定のために力を尽くしているわけで、それはむしろ前近代的な社会での人間関係を感じさせる。アリソン・アトリの『時の旅人』(一九三九)やルーシー・ボストンの『グリーン・ノウの子どもたち』(一九五四)も十六、七世紀の昔を呼び戻している。

(四)

富裕な家に生まれたコリンやメアリーとは違って、『時の旅人』の主人公ペネロピーは家事使用人もろくに置けないような貧しい家庭の末娘である。病弱で自分の世界に引き籠もりがちな彼女には幻の人々を見る能力があり、それは彼女の母親や大伯母の説明によれば、母方の祖母から受け継いだものである。ロンドンからの転地のために兄と姉と共に、ダービシャーのサッカーズ農場に住む母方の大伯母シシリー

のところに送られて、休暇を過ごす。ある日部屋の扉を開くと十六世紀の人々に出会い、現在と過去とを往復するペネロピーの旅が始まる。

ペネロピーが入ってゆく過去の世界では、その昔サッカーズに住んでいたバービントン家の人々が暮らしている。若い領主アンソニー・バービントンはエリザベス女王の宮廷に仕える身でありながら、幽閉されたスコットランドの女王メアリーに熱烈な忠誠心を抱き、メアリー女王の救出の計画に密かに加わっている。その結果を危ぶみ、アンソニーの身を案じる家族の不安が館に立ちこめるなか、アンソニーは現在メアリー女王が幽閉されているウイングフィールドの館からサッカーズの館へ地下のトンネルを使って女王を脱出させる計画を進める。クリスマス前の賑わいの最中にその計画が露顕、捜査の人々がサッカーズにも来るが、皆の祈りに答えるかのように降り出した雪が厚く積もって、秘密のトンネルの入口を被い隠し、事なきをうる。アンソニーは館を弟たちの手に委ねて、さらにメアリー女王の救出をはかるべくフランスに渡る。雪の中を馬に乗って館を後にするアンソニーとその弟フランススをペネロピーが見送るところでストーリーは終わっている。

メアリー女王の運命とアンソニー・バービントンの悲劇的な最後を知る後世の人間としてペネロピーは暗い予感におののきながら館の人々を見守り、アンソニーの忠誠に共感を寄せその弟フランススに恋

をする。物語は全て彼女の口から語られ、最後は次のような言葉で終わっている。

五百年を経たサッカーズの平和な安らぎが私の中を流れ、昔ここに住んだ人々に与えたような力と勇気を私に与え、私をあの人たちに結びつけた。この地上であの人たちの姿を見るのはこれが最後だということが私にはわかっていたが、いつの日か私はあの陰の人々のところに戻るだろう。⁽⁷⁾

「影の人々」とはいくまでもなくバービントン館の人々だが、その影の世界と現実の世界との調和を考えると、病室が花園の中に解消された『秘密の花園』の場合とちがって、この作品ではむしろ影の世界の方が現実の世界を呑み込む感がある。確かにペネロピーは「力と勇気」を与えられたと語り、別の箇所では自分の顔を鏡に写して「前よりも大人らしくなった」と述懐するが、過去の世界との出会いが彼女の成長を促し、一人で籠もりがちだった彼女の社会的順応を助けたというよりも、一層幻の世界に浸り現実の世界を煩わしく思うような少女になってゆくさまが作品の随所から読み取れる。例えばクリスマスに、例のトンネル発覚の事件が影の世界で起こりつつあるのと同様平行的に、現実の世界ではペネロピーが滞在しているサッカーズ農場

に彼女の父母がやってくるのだが、

皆が話したり犬が吠えたり大変な混乱なので、これは非現実の世界で、この家の見えない場所で同時に起こっているあの悲劇のほうが現実なのだという気がした。そのときばかりは私はたとえ自分の父母に会うためであろうと、現実に戻りたくなかった。⁽⁹⁾

このことと関連して、影の世界におけるペネロピーのアイデンティティが複雑な様相を呈していることに注目しておかねばならない。一面では彼女は確実に二十世紀の人間として過去の中に入ってゆくが、それを可能にするのはペネロピーが母方の祖先から受け継いだ不思議な超能力とでも言うべきものである。また影の世界の中で、彼女が危険な事件に遭遇して意識を失いかけて、館の人々に救出されたとき、目をさました彼女は自分が急病になって教会の入口で倒れていたのだと大伯母のシシリーに知らされる。あるときには隣の教会の床の穴から婦人のミニュアチュアをいれたロケットを発見して、ペネロピーはそれが（影の世界の中で）バービントン家のアンソニーが失くしたメアリー女王のミニュアチュアをいれたロケットだと信じるが、大人たちは誰かが落としたもので、そんな想像はロマンチックすぎると取り合わない。そんな風に影の世界は合理的な説明によって現実の世界の中

に解消される契機をいくつも与えられてはいる。

だが同時にペネロピーは影の世界でもいわば戸籍証明を持っている。確かに影の世界では彼女を見るたびに犬が吠えるさまが描かれていて、これは幽霊物語の中で犬が幽霊を見たときにきまって示す反応なのだが、普通の幽霊とは違って、彼女の姿は誰の目にも見える。このことは後で取り上げる『トムの真夜中の庭』で、トムの姿がハティにしか見えないのと対照的である。その上その世界にはサッカーズ農場のシシリー大伯母の十六世紀版ともいうべき同名の婦人がいて、バービントン館のために働いているのだが、ペネロピーを見るとその婦人は姪の子どもの一人がロンドンからやって来たのだと理解する。大伯母はなんと変な服装をした娘だろうと言い、ペネロピーも自分の時代との相違に驚くが、互いに相手の中にまごうかたない容貌の特徴を認める。そして現実の世界での大伯母とペネロピーの関係が影の世界でも展開し、影の世界にいる間は歴史の記憶もおぼろげとなって、ペネロピーはもっぱらその世界の人間として感じたり行動したりする。そしてその世界のドラマが鮮やかであればあるほど、前にも述べたように現実の世界は影の世界の中に呑みこまれてしまうのである。

そのような傾向は『グリーン・ノウの子どもたち』にも見られる。筋立てははるかに簡素で、グリーン・ノウと呼ばれる古い屋敷に住む曾祖母オールドノウ夫人のもとでトリー少年が過ごすクリスマス休暇

の話である。トリリーは母親の死後、継母にはあまりなじめないでいる。そんな一人ぼっちの彼にやがて、グリーン・ノウで友だちが出来はじめるのだが、それはその屋敷に残る古い肖像画に描かれた昔の子どもたち、一六六〇年代の大疫病のときに死んだ子どもたちの幽霊である。

幽霊と言うのはあまりに余韻のない表現だろうが、グリーン・ノウは確かに俗に言う幽霊屋敷である。そこに少し頭のおかしい老婦人が住んでいて、しきりに暗示めいたことを言い、それに感染した少年が幽霊を見るようになる、と言って言えないことはない。幽霊の馬にやろうとトリリーが置いておいた角砂糖が消えるのは、幽霊の馬が食べたのかもしれないし、誰かほかの人間が持っていたのかもしれない、そのようなオープン・エンディングの書き方がこの作品にも随所に見られる。しかし、それにもかかわらず、幽霊たちとの交流の中で、トリリーやオールドノウ夫人がより大きな存在感を帯び、いつのまにか彼ら自身が幽霊にほかならなくなっている過程も『時の旅人』に共通している。

「じゃ僕たち（トリリーとオールドノウ夫人）が笑っていたとき、君はどこにいたの？」

「炉端の隅に座ってたよ。トービーはもう片方の隅にいた」

「きのう？ どうして僕にトービーが見えなかったんだろう？」

「それはね、トービーと君とが同じ場所にいたからさ。見えるわけはないだろう？ まるで君たち二人が同じ人間のなかにいるようなものだもの」⁽¹⁰⁾

二十世紀のペネロピーが十六世紀のペネロピーとなった設定がもつと押し進められたかのように、ここでは幽霊のトービーと今生きているトリリー（ともにもとの名前はトーズランド）がびたりと合わさっている。孤独な少年が過去との交流から、またその世界を具現するオールドノウ夫人との交流から、新たな支えと自信とを得て学校生活に戻ってゆくという結末にもかかわらず、作品全体には幽霊屋敷の雰囲気、濃厚に立ち込めていて、雪を被った木の下で動物と遊ぶ幽霊の子どもたちや、幼いキリストを背負って歩く聖クリストファの石像の忘れがたいイメージの世界がトリリーを閉じ込める。

『時の旅人』と『グリーン・ノウの子どもたち』は、このように主人公たちを（そして読者を）二つの世界の間に宙吊りにする。より民主主義的ないし福祉国家的あり方にむかって、イギリスの古い城や館が姿を消したり、姿を変えつつあった時代に、この作品に盛り込まれたような過去の感覚は、作者が子どもたちのために書きとどめておきたかったものであろう。確かに歴史的悲劇や過去の人々のイメージをノスタルジアとともに呼び覚ます効果は充分実現されている。だがノスタ

ルジアは大人の領域であつて、児童文学にはおそらく過去を未来に上げるものももう少し必要であらう。

(五)

全ての傑作がそうであるように、フィリップ・ピアスの『トムの真夜中の庭』は、それ以前の「時の旅人」をテーマにした作品の遺産を受け継いだ上で、そこに新たな局面を開いている。以上に述べたことを受けて言うなら、『トムの真夜中の庭』は過去と現在という二つの世界をより有機的に結び、ノスタルジアの霧の中に姿を見失われがちな主人公をはつきりと現在の世界に取り戻している。そのさいに作者が導き入れたものが記憶であつた。『時の旅人』も『グリーン・ノウの子どもたち』も、古い建物や伝説、あるいは歴史書という形でしか残っていない遠い過去を扱っていた。それらを手がかりに呼び覚まされる過去、創造された詩的、絵画的な過去でさえあつた。

麻疹の弟から隔離されるために、およそ面白くない叔母さん夫婦の家に滞在することになったトムが、真夜中に発見する庭は一面では確かに今は存在しない過去の世界である。その家が今のような共同住宅となり広い庭園が塀で仕切られてしまう以前の、女性たちがまだ長いスカートをはいていた時期の、過去の世界である。その世界におけるトムが幽霊物語が幽霊を描くときのやり方をなぞって描かれているこ

とにまず注目しておこう。トムは実体のないふわふわした存在で、物を動かすことも持ち上げることもできないかわり、ドアを通りぬけることができる。またトムは庭園でメルバン家の三人兄弟とその家に引き取られている孤児のハティ、庭師のアベル等を見るのだが、幽霊の常としてトムの姿は特定の人間にしか見えない。ハティと、ときにアベルがトムを見て、二人とも彼を幽霊だと考える。アベルは英国国教会のオーソドックスな見解にしたがつて、幽霊を悪魔だと信じ「さつさと消え失せろ！」と叫ぶ。一方ハティとトムはどちらが幽霊であるかについて一度ならず言い合いをする。

「あなたの手があたしの手首をつき抜けたんじゃない、あたしの手首があなたの手をつき抜けたのよ！ あなたは幽霊だわ。幽霊の冷酷な手をしているんだわ」

「そうじゃない！」トムは叫んだ。「君が幽霊なんだ。僕が証明しただろ。君はもう死んでいて幽霊なんだ！」⁽¹⁾

このような言い合いのあとで、トムは徐々に理解するようになる。ハティと遊ぶ真夜中の庭は過ぎ去った過去の世界であること、時計が支配する時間のほかにもう一つ別の時間があつて、自分は時計の針の進まないその別の時間の中でハティに会っていることを。ヨハネ黙示

録の天使が言うように時計の刻む時間はいつか尽きるものだとすれば、尽きない時間があつて、それが真夜中の庭の時間にちがいないということ。「ハティは過去から現れた幽霊じゃないし、僕も未来から来た幽霊じゃない。これで解決がついた。」⁽¹²⁾

次にトムが庭に出たとき、あたりは一面の雪におおわれていて、すっかり一人前の娘に成長したハティがスケートをしている。スケート靴のないトムは、ハティに彼女のスケート靴を今トムが寝室に使っている部屋の床板の下にしまっておいてくれ、と頼む。真夜中の庭から戻ったトムがそこを開けると、いつか小さな男の子に約束したとおりここに置いておきます、という手紙とともにスケート靴が出てくる。次にハティに会ったとき、トムはそのスケート靴をはいて、ハティと一緒に凍結した川を滑りカッスルフォード（ケンブリッジ）からイリーまで行く。

スケートで川を下るこのエピソードは、『トムの真夜中の庭』の中で忘れたい場面の一つだが、ハティが履き、そしてトムが履いている同一にして二足のスケート靴という設定は、この傑作の中の惜しい疵だと批評されることの多い部分である。だがまず作品の最後まで見なければならぬ。

作品の最後の部分でトムはハティが今も生きていることを知る。そのアパートの所有者で、三階に住んでいる年とったバーソロミュー夫

人がその人で、彼女は毎晩子ども時代の夢を見たこと、その夢の中でトムに出会ったことを語る。つまりトムは今は年老いたハティの夢の中に入り、夢という形をとった記憶を彼女と共有したのである。最後にトムは「まるで小さい女の子を抱くように」バーソロミュー夫人を抱きしめる。

冒頭に述べたニューナム・コレッジでの特別講座には全期間を通してフィリップ・ピアス氏の姿が見えた。白髪のおかっぱ頭は童女のよう、きらりと光る眼が印象的だった。講演の中で『トムの真夜中の庭』については、トムが過去に入ったというのではなく、ハティとトムとの二人の魂が呼びあったことに作品のポイントがあることを強調、単にタイム・トラベルの作品ではないことがその話からもうかがえたが、例の二足のスケート靴に関して「この作品には二種類の過去があるのではないか？」というフロアからの質問にたいしては「私の父親が六十年前に使った鍬を私がまた使っている。二つの鍬ではなく一つの鍬です」と一蹴した。

過去と現在をつなぐものが具体的な形で存在することが、前にも述べたようにここで取上げている作品に共通しているが、例えば『グリーン・ノウの子どもたち』にも二つのフルートが登場する。トリーは古いフルートを手にするが、それは幻の子どもたちの一人アレキサンダーが吹いていたものと同じフルートである。

「でもアレキサンダーが持っていたのはこのフルートだったよ。どうして同じフルートが二つあるの」彼（トリー）は言った。

「あの子が今持っているフルートはもうあの子の一部になっているの。これはあの子が持っていたもの、蛇が脱ぎ捨てた脱け殻みたいなものですよ」⁽¹³⁾

アレキサンダーとともにフルートも幻になっているとすれば、幻のフルートと現実の（蛇の脱け殻のような）フルートとが共存しているも不思議はない。とするとむしろ問題はハティが手紙を添えてトムのためにスケート靴を残すという設定であるということに気づく。もし時間を越えた世界での出来事を、そのような形で現実の世界に残せるとすれば、それはもはや時間の向こうの世界ではなくなってしまうのだから。

例の特別講座の「滑る時間」と題した講演の中で、J・R・タウンゼンド氏もこのスケート靴のくだりに触れ、ここはこの素晴らしい作品の中でやはり気になる部分だと指摘した。この作品が扱っているのは時間ではなく記憶である、ハティの記憶の中にトムが入ってゆきそこに永遠の子ども時代ともいべきものが出現する、とすればこのスケート靴の部分は作品の調和を乱すものではないか、というのがその主旨だった。

一方それとは逆に、トムの真夜中の庭をハティの夢に帰することがアンタイ・クライマクティックな設定だという意見もある。フレッド・イングリスは、遊び相手を求めたトムの気持ちちがバーソロミュー夫人の夢の中に飛び込み、二人が同じ「時間」の中に戻っていったのだという作者のコメントを引用したあとで次のように述べている。

全編をとおしてトムの存在の核心であった時間の奇蹟的な転置を説明するのに、この陳腐な説明はいささか期待はずれと言わねばならない。しかもこれで全てに説明がつくわけではない。ハティは少女のころ実際にトムを知っていた。彼女は約束どおりにトムに自分のスケート靴を残し、トムは六十年以上たってから秘密の隠し場所でそれを見つけて一八九五年にそれを持って帰り、同じ靴でスケートをしている彼女のそばで、彼女とは別個にその靴でスケートをする。

だからこの小説の中の時間の映像は混乱している、とイングリスは述べ、次のように続ける。

トムが探し求めるのは、ハティと自分との友情がそれぞれにとって何を意味するのかということに留まらず、十九世紀後半の実際の世界の中で自分はどこにいいのかということである。そうした問題が

未回答というよりも回答不可能のままに残されたとすれば、この本はまやかしのように見えてくるし、われわれがその中から救い上げることができるのはせいぜい、歴史的発展の中でそれが最も完成に達した時期から呼び起こされる美しいイギリス庭園の姿である。⁽¹⁴⁾

タウンゼンドのように記憶がテーマだと考えても、イングリスのように時間の転置の中で道徳的探究があるべきテーマのはずだと考えても時間の映像に混乱があることは確かであろう。だがこれに先行する『時の旅人』『グリーン・ノウの子どもたち』のような作品の系譜において考えるとき、この混乱には或る必然が感じられる。

つまり『時の旅人』のような作品には映像の混乱がないかわりに、子どもの読者を現実に戻す力が欠けている。読みようによつては主人公たちが訪れる過去の世界は彼らの幻想のようにも読め、しかもその幻の世界の持つ詩情は主人公たちの気持ちを現実からは引き離しがちで、また主人公たちのアイデンティティそのものが二つの世界の間に宙吊りになっている。生きている人間の記憶からは遠い過去の世界という設定がそれ以上のことを不可能にしている。『トムの真夜中の庭』は記憶に残る近い過去を扱い、二つの世界をいわば血の通った人間関係で結んだ。幻想ではなく、ノスタルジアの産物でもなく、確かにそこに美しい庭が存在し、そこに子どもの悲しみや喜びや冒険や喧

嘩が展開したことを示すために、ハティの手紙を添えたスケート靴は記憶の客観的相関物ともいふべき形で、二つの世界を隔てる壁を突き破り、作品の中に入ってきたに違いない。記憶の切実性ともいふべきものが、時間の映像の混乱を招いたと同時に、それまでのどの作品にもまして具体性を帯びた生き生きとした風景を描き出している。

牧場には牛がいた。まだ夜寝たままの恰好のもいたが、一頭うしろ足から立ちあがろうとし、もう一頭はもう起きて草を食べていた。この牛は草を食べるのをやめ、まだ夢をみているにちがいない、という顔をしてトムをじっと眺めた。草の茎がその口のまわりについていて、くちびるから垂れたよだれが、吹きはじめたそよ風のなかでわずかに揺れていた。

牧場の向こうの端で草のあいだから、長い灰色のがちょうの首が現れた。がちょうが首をかしげて、片目で生け垣の穴やそのあたりの動きを見ているのがトムに見えた。トムは知らなかったが、そうやって見張っているのは雄のがちょうで、すぐに雌のがちょうたちの白い首がのびあがって、警戒しながらトムの方を見た。それから雄のがちょうが首と胸を突き出してそらせ、一枚一枚の羽先をのばすように、翼を開いてすばらしい二つの曲線を描いた。まず雌のがちょうが一羽、ついでまた一羽がそれにならい、新しい朝に挨拶を

していた。⁽¹⁵⁾

ハティとトムがそれぞれ同じものであるはずのスケートを履いて一緒に滑るとき、幽霊のトビーとその子孫のトリーがびったり重なったり、二十世紀のペネロピーが十六世紀のペネロピーになるような退行性にかわって、ハティからトムへという歴史の連続性のイメージが実現されていると考えることもできる。

主人公と読者がノスタルジックな世界に取り残される作品では、主人公の成長もそれを支える女性の存在もさほど問題ではないだろう。シシリー大伯母さんも、オールドノウお祖母さんもせいぜい主人公を見守り保護するのが役割である。だがバーソロミュー夫人は違う。彼女は幼いハティとして、子どもの愛情が性愛の領域に入る以前の無垢の世界でトムの愛情の対象であり、成長してその世界から出てゆくことをトムに予感させて彼を悲しませ、しかし最後に無垢の世界の記憶は全く失われるものではないことを、昔のハティそのままの瞳でトムに伝える。家に帰ってゆくトムは、真夜中の庭の記憶をいつでも戻っていける拠り所として持ち帰るだろう。

(六)

時間の中の旅をテーマとして、以上で扱った作品と何らかの共通項

を持った最近の作品としては、ペネロピー・ファーマーの『ときどきはシャロット』、ヘレン・クレスウェルの『ポーリー・フリントの秘密の世界』、マーガレット・マイの『記憶』などが思い浮かぶが、過去、歴史、記憶を一貫してテーマに据えて書いている作家はなんといつてもペネロピー・ライヴリーであろう。児童文学から出発して、七十年代からはもっぱら大人のための小説を発表している。カーネギー賞を受賞した『ケンプ博士の幽霊』(一九七三)から一昨年のブッカー賞の受賞作品となった『ムーン・タイガー』に至るまで、あるときは子どもにも容易にわかる形で、あるときは『自然のつぎに芸術』のようなコメディ・オブ・マナーズ仕立てで、あるときは『ムーン・タイガー』のように複雑な構成の中で、この作家は常に歴史、過去そして記憶の意味を追求している。

児童文学作品と大人のために書かれた作品が相補う形で伝えるこの作家のメッセージの内容を大雑把に要約すれば以下のようであろう。まず、現在の世界には過去が埋もれた地層のような形で存在しているということ。瞳をこらせばそれらの地層が見えてくるし、心にはその存在が感じられる。それが出来ない人間、つまり世界の表面しか見えない人間は不完全な人間、自分のことしか考えられない人間なのである。なぜなら過去を知ることが他者の存在を知ることには他ならないのだから。そして他者の存在という事実の別の側面として、歴史には絶

対的な事実は存在せず、同じ事件や現象でもその解釈は人によって違うということ。また記憶される歴史はけっして時間的秩序を持つものではなくイメージの集積であること。(同じ場面についての異なる人物の記憶をモザイク風に配した『ムーン・タイガー』の構成はこの認識の具体化と言えよう)だが、それにもかかわらず、何かが確実に存在したとすれば、記憶の中に存在する以外にはあり得ないこと。しかも記憶に残る過去がどれほど美しくかろうと、人間は歴史の流れの中で生きるよりほかはないのだということである。

いくつかの子ども向けの作品では、過去の地層はドラマティックな形をとって出現している。『アスターコート』では聖杯の消失とともに昔の疫病がはびこり、『ケンプ博士の幽霊』では十七世紀の魔術師ケンプ博士が現れて、騒ぎを引き起こす。だが『街道』や『ノラム通りの家』のような作品では、過去の扱い方が微妙であると同時に、作者が子どもに伝えようとする価値観が濃く出ている。『街道』(一九七二)は、万引きの嫌疑をかけられたと思い込んだ少年ポールが妹と一緒に行商の老人の引く荷車に乗って街道を行く話だが、彼の前に昔街道を通った人たち、街道ぞいの場所で暮らした人たちの幻が(幽霊が)浮かび、それぞれの人生の姿を彼の前に展開する。それを眺めるうちにポールには世界の中での自分の位置とでもいうもの、言い換えれば他者の存在の意識が芽生え、自分と継母との不幸な関係は自分にも責任

があるのだという反省に達する。

『ノラム通りの家』(一九七四)にはもはや幽霊は登場しないが、伯母二人と暮らす主人公の少女クレアが人類学者だった曾祖父がニューギニアからも帰った楯のようなものに思いを誘われて、それを所有していた未開の人々を夢に見、その夢にとり憑かれたようになる、その夢の世界が異界に相当している。だが夢の中でクレアがついにニューギニアの部族に近づき、その楯を彼らに返そうとしたとき、文明化された彼らはもうそれが必要としなくなっていた。憑きものが落ちたように、クレアは現実の世界に戻り、人間は歴史の中で生きなければならぬこと、いかに過去がノスタルジアをかき立てようと時の流れを堰き止められないし、そうすべきではないことを学ぶ。年老いてはいるがすばらしく痛快な二人の伯母との暮らしに愛着しながらも、彼女はそれがいつかは終わることを予感し、自分にできるのは現在を記憶に刻むことだけだと思ふようになる。

同様のテーマは『時間の針目』(一九七六)でも展開されている。この作品では、主人公マライアが、ヴィクトリア朝の少女ハリエットがやりかけのまま残した刺繍に想像をかき立てられて、ハリエットは少女の時に不幸な事故で死んだのだと信じこむが、実はハリエットは大人になり、結婚してどっしりとした女性になったことを聞かされる。

大きくなれば、あたしもハリエツトのように、誰か他の人間になるんだわ、とマライアは思った。ハリエツトと同じように、あたしも今という時間にはりついたままではない。そしてマライアの頭には、未来の自分の謎めいて面白い姿がいくつも浮かんできた。ずっと大きな体になって、年とって、今は思いもおよばないようなことをしているいろいろなマライアが。そういうマライアたちは、まだ会っていない友だちのように思えた。ハリエツトはハリエツト・スタントン夫人になった(息子たちがいて、少し太って)、とマライアは思った。あたしも最後は全然今と違う人になるでしょう。でもおかしいことに、あたしたちは二人とも昔、或る夏に十歳と十一歳でここにいたから、そのままここに永久にいつづけるのだわ。なかなかいいじゃない⁽¹⁶⁾。

『ノラム通りの家』や『時間の針目』のような作品に欠点があるとすれば、作者がメッセージをあまりに整然とした形の中で伝えようとしていることだろう。少なくともここには『トムの真夜中の庭』のスケート靴のような映像の混乱はない。同時に記憶の切実さを押しとどめて、未来に立ち向かうとする姿勢はより強く、時の旅人をテーマにした作品の系譜を、明確に生き方の問題に結びつけながら発展させている。その場合、ともすれば過去の世界にのめりこみそうになる少

女たちを導いて、過去と現在との連続性があるべき軌道に乗せるのは、クレアの二人の年老いた伯母たちであり、マライア一家の家主シャンド夫人である。『秘密の花園』のサワビー夫人に始まるこの系譜は、『時の旅人』のシシリー伯母さん、『グリーン・ノウの子どもたち』のオールドノウ夫人、そして『トムの真夜中の庭』のバーソロミュー夫人を経て、このように現代の作品にまで続いている。女性の作家たちが、年輪によって光を帯びたような女性たちに子どもたちの成長を見守り導く役目を託したのは、説明を要しない必然であったと言えるよう。

児童文学の豊かなタイム・ファンタジーを生むことを可能にしたイギリスの歴史的遺産や風土が羨ましいという声が例の特別講座のあいだ、一度ならずアメリカ人の参加者から聞かれた。だが中世のような遠い過去を別にすれば、数十年前の過去なら勿論アメリカにも存在する。日本はと言えば、イギリスに劣らず古い歴史の国である。とすれば歴史の存在ではなく、歴史ないし過去にたいする態度の国民性ともいうべきものがあって、それがイギリスの場合には時の旅人をテーマとする優れた作品を多く生んでいるのではないだろうか。例えばここでは取り上げることができなかったが、ファンタジーの形ではなく、記憶に残る近い過去を主題にした作品、フィリップ・ピアスの『お屋敷の子どもたち』ニーナ・ポードンの『キャリー戦争』ペネロピー・ライヴリーの『帰郷』を、同様の題材を扱った日本の児童文学作

品と比較すると、そこに或る相違が明確な形をとって浮かび上がるように思うが、それはいずれ稿を改めて考えたい。

(16) Penelope Lively, *A Stitch in Time*, Puffin Books, 1986, p.136.

〔現代文化学部教授（英文学）一九八三―八四年度個人研究員〕

註

- (1) Charles Dickens, *Christmas Stories*, London, Oxford University Press, 1971, p.14.
- (2) E. M. Forster, *The Life to Come and Other Stories*, Penguin Books, 1988, p.71.
- (3) Humphrey Carpenter, *Secret Gardens*, Unwin Paperbacks, 1987, pp.60-62.
- (4) Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden*, Oxford University Press, 1987, p.127.
- (5) Fred Inglis, *The Promise of Happiness*, Cambridge University Press, 1982, pp.276-280.
- (6) *The Secret Garden*, p.221.
- (7) Alison Uttley, *A Traveller in Time*, Puffin Books, 1987, p.286.
- (8) *Ibid.*, p.280.
- (9) *Ibid.*, p.276.
- (10) Lucy Boston, *The Children of Green Knowe*, Puffin Books, 1975, p.102.
- (11) Philippa Pearce, *Tom's Midnight Garden*, Puffin Books, 1982, p.106.
- (12) *Ibid.*, p.166.
- (13) *The Children of Green Knowe*, p.92.
- (14) *The Promise of Happiness*, p.260.
- (15) *Tom's Midnight Garden*, p.43.